



Les belles du seigneur

Jean-Pierre Albert

► To cite this version:

| Jean-Pierre Albert. Les belles du seigneur. Communications, 1995, 60, pp.63-74. halshs-00332893

HAL Id: halshs-00332893

<https://shs.hal.science/halshs-00332893>

Submitted on 22 Oct 2008

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Les belles du Seigneur

Quiconque vit dans une société d'ancienne tradition chrétienne associe un visage au nom de quelques saints. Saint Paul est un barbu au front dégarni, saint Jean l'Evangéliste un éphèbe quelque peu efféminé. Moins que de traits individuels, il s'agit là de types dont la diversité des modes et des modèles offre des incarnations par nécessité variables. L'art du portrait et, plus tard, la photographie ont permis la diffusion d'images plus authentiques d'un bon nombre de Bienheureux des deux sexes. D'autres nous sont connus par des textes précis, d'autant plus exacts qu'ils correspondent moins à l'idée que l'on se fait de l'apparence physique d'un saint : nul doute, par exemple, que saint Antoine de Padoue était passablement dodu, car tous ceux qui le notent soulignent combien cet embonpoint surprenait chez un ascète. Tel est bien le problème : un saint est privé de toute liberté d'apparence. Son image doit se soumettre aux attentes du culte, il doit ressembler à un saint. Aussi l'imagerie pieuse a-t-elle de longue date contourné la difficulté d'une inévitable standardisation en dotant chacun d'un attribut extérieur qui suffit à l'identifier.

Ecartons en imagination ces accessoires - gril, palme, roue, clé ou dragon - pour revenir à ceux qui les arborent. Voici Le saint, voici La sainte. Je m'en tiendrai désormais à cette dernière, car sa figuration soulève, me semble-t-il, une interrogation. Des primitifs flamands aux fades productions de la rue Saint-Sulpice, l'iconographie chrétienne est unanime, au moins dans ses intentions : à de rares exceptions près, les saintes sont belles. Belles, toujours, les Madones et les vierges martyres ; belles, souvent, les saintes nonnes dont la coiffe ajustée rehausse le visage. Leurs traits sont d'autant plus purs qu'aucun document ne vient rappeler l'artiste à la contingence de leur humanité. Qu'elle soit pour l'essentiel un effet de la convention ou d'un dévot esprit de louange, cette idéalisation des apparences corporelles n'en pose pas moins un problème dont seule une trop grande familiarité avec l'art chrétien pourrait nous faire méconnaître l'importance : comment une religion plaçant en son centre l'Esprit peut-elle se montrer à ce point sensible à ce qui n'est en somme que vaine gloire de la chair ? La beauté serait-elle une vertu objective des épouses du Christ, au point qu'il nous faille douter de la carrière céleste d'un laideron ? La théologie, qui a réponse à tout, est bien sûr capable de balayer ces insinuations sacrilèges, non sans toutefois laisser en pâture à l'anthropologue de substantiels résidus. Ouvrons sans plus attendre le dossier.

1. Des images incarnées

L'objet de cette étude n'est pas l'évaluation des produits de l'art, mais celle de la beauté corporelle des êtres représentés. Il est cependant difficile de parler de la beauté des saintes sans s'appuyer sur l'iconographie chrétienne, notre principale source en ces matières. On peut distinguer en elle, par commodité car il serait vain de chercher une frontière précise¹, l'art proprement dit de la vaste

¹ Certaines images de piété reprennent des modèles artistiques (par ex. une Vierge de Murillo a servi de base à l'iconographie de l'Immaculée Conception). A l'inverse, on sait que des artistes - entre autres Michel-Ange - ont eu quelques problèmes avec l'Eglise dès lors que leurs œuvres s'éloignaient trop des modèles en vigueur.

production des images de piété, icônes ou statues. Je laisserai de côté, dans ce qui suit, l'histoire de l'art pour centrer la recherche sur la dimension esthétique la plus ordinaire de l'expérience religieuse, celle qui préside au choix des images de première Communion ou à la décoration des églises, sans exclure ce qu'on a parfois appelé le "kitsch chrétien". En clair, il s'agira de définir le "genre de beauté" qui sied à une sainte aux yeux du plus grand nombre. Il n'en faut pas moins commencer par la brève esquisse d'une théologie de la beauté, celle des figurations comme celle de leurs modèles. L'une et l'autre relèvent en effet d'une même exégèse d'inspiration (néo)platonicienne, selon laquelle le monde sensible, en vertu de la dilution en lui de l'esprit, est à même d'en évoquer la présence, pourtant en droit inaccessible aux sens. L'artiste favorise cette élévation en soumettant ses œuvres aux rigueurs mathématiques de l'harmonie, l'ascète, quant à lui, bride son corps pour l'ouvrir à l'effusion du divin, et celle-ci finit également par devenir visible. Le visage, déjà en lui-même, si l'on en croit Hegel, enseigne ou miroir de l'Esprit, s'épure et s'ennoblit, se conforme enfin aux célestes modèles rendus accessibles par la contemplation. De Sœur Emilie, de la congrégation des Filles de la Croix, morte en odeur de sainteté en 1859, ses contemporains ont écrit : "Rien qu'à la voir, on pressentait sa sainteté"(Couty, 1926). Des notations semblables sont banales dans la littérature hagiographique. Elles traduisent évidemment tout ce que l'habitus corporel de la sainteté doit à ses modèles iconiques en fait de signes extérieurs de dévotion : mains jointes, yeux tournés vers le Ciel, larmes de componction... La chose est encore plus nette lorsque le modèle invoqué est dépourvu de tout référent terrestre : "Je ne saurais comparer l'attitude de Marie qu'à celle des anges, plongés devant le trône de Dieu dans la contemplation de ses splendeurs et l'adorant en silence", écrit Joseph Görres², à l'issue de sa visite à "l'extatique de Kaltern", Marie de Moerl, dans les années 1830. L'image pieuse n'est pas loin. Et les témoins semblent tous emportés par la signification du spectacle qui s'offre à eux, au point de le reconstruire autant qu'ils le décrivent. Témoin ce passage du même auteur :

"C'est un merveilleux spectacle, chez Marie de Moerl, que celui du passage de la vie commune à la vie extatique. Bercée, pour ainsi dire, sur les flots d'une onde lumineuse, elle promène encore un joyeux regard sur les objets environnants. Tout à coup, on la voit lentement s'immerger : les flots, ces mêmes flots lumineux se jouent un instant autour d'elle, puis ils lui couvrent le visage, se referment sur sa tête, et on la suit des yeux, descendant toujours plus bas dans les profondeurs diaphanes de l'abîme. Dès lors l'enfant naïve a tout à fait disparu, et lorsque, au milieu de ses traits transfigurés, vous voyez briller ou plutôt scintiller ses grands yeux noirs, lançant en quelque sorte leurs rayons dans l'infini, sans se fixer sur aucun objet particulier, ce n'est plus une fille de l'homme qui est devant vous, c'est un être supérieur, une vierge prophétique en communication immédiate avec le Très-Haut".

A lire ce texte, on est tenté de penser que le visionnaire n'est pas celui qu'on croit. Ne s'est donné à voir, en vérité, qu'un regard qui se perd. Pour le reste, le savoir a suppléé au voir. Mais un témoin n'écrit-il pas : "Elle ressemblait à une vision, à une apparition céleste", et un autre : "Elle ressemble à une vision de l'autre monde"? En somme, c'est une âme qui s'est offerte à la vue et telle est bien la première clé qui permet de comprendre le sens prêté à la beauté. Si le christianisme use et abuse de l'opposition entre essence et apparence, il est tout aussi réceptif à la vieille idée platonicienne de l'unité des valeurs. Le beau, échappant au monde sensible, devient inséparable du vrai et du bien. Et cette qualité de l'âme doit

² Dans L. BORÉ, 1846, p. 68. Autres citations pp. 77, 165 et 167.

aussi modeler les corps. "L'enfant naïve a tout à fait disparu", écrivait Joseph Görres dans son évocation de Marie de Moerl en extase. C'est donc que "ses traits transfigurés" se sont dessinés en effaçant une première image, celle d'une jeune femme du Tyrol enfermée comme tout un chacun dans les limites des ressemblances familiales, convenances datées de la présentation de soi, encadrement vestimentaire, expressions fugitives de l'humeur du moment. Ce visage est entré dans l'Absolu et l'Eternité. Il fallait pour cela un rien de mise en scène. La chevelure de Marie, lâchée sur les épaules, échappe aux contingences des apprêts capillaires, comme sa chemise de lin blanc aux patrons et aux couleurs de la mode. Surtout, dans ses extases, Marie reste de longs moments immobile et muette. Et la comparaison revient sous la plume de ses visiteurs : elle semble une statue, une statue de cire, préciseront certains, soulignant à bon droit la dimension funèbre du tableau.

Les saints doivent ainsi, de leur vivant, rendre lisible le dépassement de la chair qui est le signe de sa spiritualisation. Processus d'abstraction, effacement des singularités parallèle aux stylisations idéalisantes de l'art que l'imagerie pieuse exagère jusqu'à n'offrir que des visages irréprochables et vides, car ils ne sont ceux de personne. Il faut oublier la femme charnelle pour peindre la sainte, et tout ce qui la rattache encore trop lourdement à ce monde devient vulgaire ou indécent. Lorsque dans son roman *L'Oblat* J. K. Huysmans décrit les collections d'art religieux du musée de Dijon, il ne manque pas de souligner la rudesse de ces œuvres où, sous la Vierge Marie, pointe la ménagère. Il a plus de mépris encore pour les productions saint-sulpiciennes, mais on ne peut qu'être troublé par le caractère évasif de sa position d'un idéal - Memling, peut-être, ou Van der Weiden ? Son goût d'esthète semble lui faire oublier que l'imagerie de son temps remplit elle aussi un programme théologique fortement motivé, et qui n'est pas sans analogie avec le sien. On peut s'en convaincre en lisant, dans le même roman, sa description des effets de la clôture sur les novices bénédictins que son héros côtoie : "Un novice arrive ; regardez-le, il est quelconque ; il a une figure brouillée, des yeux comme le premier venu ; attendez quelques semaines, laissez passer la phase d'ennui lourd, la crise de *taedium vitae* qui dure pour les uns quinze jours, pour les autres moins ou plus (...) ; eh bien, une fois cet accès de spleen terminé, le visage est méconnaissable. Il s'est éclairci, nettoyé en quelque sorte ou plutôt ce qui le rend si différent, ce sont les yeux (...). Il semblerait vraiment que le cloître a filtré l'eau du regard qui était trouble auparavant, qu'il l'a débarrassé des graviers qu'y déposèrent les images du monde ; c'est très curieux (Huysmans, 1903 : 64)." Ainsi le corps se fait miroir de l'âme, non sans l'appoint de quelques images convenues.

Il est bien entendu difficile de se prononcer sur la réalité de pareilles métamorphoses, mais j'incline à penser qu'elles ne sont pas entièrement imaginaires, et moins encore l'expérience de qui les reconnaît. On ne parle pas sans raison de "l'onction ecclésiastique", on est frappé du fait que les contemplatives ont toutes à peu près la même voix. L'incorporation d'un habitus, à défaut de remodeler les visages, parvient sans doute à agir sur les gestes, les attitudes et tout le halo de valeurs qu'ils suggèrent et qui sont pour beaucoup dans la détermination de jugements esthétiques rarement aussi "purs" que le voudrait la philosophie kantienne de l'art. Un mélange de dignité et de mystère, d'émotion et de pudeur, de distance aristocratique et de bienveillance, tels sont les condiments obligés du genre de beauté qui illumine le visage d'une sainte. Tel est aussi le sens surajouté par les retouches à leurs photographies. On connaît aujourd'hui les manipulations dont furent l'objet celles de sainte Thérèse de Lisieux³. J'en citerai un autre

³ Les photographies originales de la sainte ne furent diffusées qu'en 1961. Jusqu'à cette date n'étaient connus que des clichés

exemple, moins célèbre, celui de la stigmatisée napolitaine Teresa Musco, morte à trente-trois ans en 1976. Une brochure publiée par une obscure officine intégriste nous la fait d'abord connaître au naturel par des instantanés : une méditerranéenne empâtée, vieillie avant l'âge, aux traits épais, nous fixe d'un regard inexpressif, le visage bien calé sur un double menton. Vient ensuite la reproduction d'une photographie diffusée comme image de piété par les promoteurs de son culte : le visage épuré de ses excès adipeux, ombré et flou, le regard noir et profond, Teresa est devenue une sainte.

La beauté que nous avons rencontrée jusqu'ici se trouve donc, pour l'essentiel, réduite à une qualité spirituelle. Elle s'affirme, au risque de s'affadir, dans la répétition d'un archétype et le programme intellectuel qui la soutient se rapproche de celui de l'allégorie. Une sainte figée par Saint-Sulpice dans l'éternité exsangue de sa posture n'est pas plus femme que la statue d'une vertu, d'un fleuve ou de la République. Et pourtant, de tels modèles ont réussi à *prendre corps* d'une manière presque littérale. Pour comprendre ce processus, il convient d'examiner la manière dont le christianisme conçoit la réalité charnelle de l'homme, et plus précisément celle du corps féminin.

2. La mort de la femme

Si mon hypothèse est exacte, la sublimation des apparences physiques qui marque la production de l'image des saints a une stricte correspondance dans les mutations que subit leur être même, leur corps se pliant effectivement aux attentes de l'esprit. Mais cela ne va pas sans combats : comme on va le voir, l'apothéose de la chair est inséparable de sa déroute, elle a son prix, et il est lourd. D'autant plus lourd d'ailleurs que, par sa nature, cette chair s'éloigne davantage des valeurs dont la rencontre définit la sainteté. Est saint ce qui est pur, et la femme est impure dans le flux insistant de son sang. Est saint le seul Esprit, et la femme est charnelle : capable de donner la vie selon la nature, privée de tout accès à la parole liturgique et à la prédication, elle s'oppose à l'homme -au prêtre- dont la parole féconde les esprits et engendre la parenté spirituelle de tous les chrétiens.

Une femme n'entre donc pas sans un lourd handicap dans la carrière de la sainteté. Etre de chair et de sang voué aux pièges du désir -le sien⁴ et celui qu'elle suscite- elle doit tout entière se convertir, non sans subir encore les effets de sa nature. Cette insistance de la chair se traduit très concrètement dans les voies et les signes de sa sanctification : épreuves et prodiges s'inscrivent en priorité dans son corps. On l'a souvent noté, les "phénomènes mystiques" -stigmates et autres flux humoraux, lévitation, luminescence du visage, souffrances sans cause apparente, jeûnes indéfiniment prolongés- sont une spécialité féminine. Le miracle est dans tous ces exemples le couronnement spectaculaire d'une lutte obstinée contre le corps : seule une chair soumise par les macérations, raréfiée par le jeûne peut ainsi acquérir des caractères que l'on prête généralement à l'esprit ou se faire le miroir de celle du Christ. Dans tous les cas s'opère un renversement des valeurs : le corps ne vaut que par le travail de négation dont il fait l'objet, ses mérites sont proportionnés à sa dégradation.

Selon cette logique, les saintes devraient faire à Dieu le sacrifice de leur beauté. Et l'on peut prendre le terme de sacrifice à la lettre car le martyre et l'ascétisme, figures de l'imitation du Christ, relèvent bien d'une logique sacrificielle. Les hagiographes imaginent sans doute les victimes humaines

retouchés ou les portraits édulcorés peints par sa soeur Céline.

⁴ "Tes désirs te porteront vers ton mari, mais il dominera sur toi" (Gen., III, 16).

soumises aux impératifs de l'ancienne loi, elles doivent être "parfaites" et donc idéalement belles. Les légendes proposent cependant une autre motivation, plus explicite, de ce renoncement : en se privant de leur beauté, les saintes entendent se mettre à l'abri des amours terrestres. Ainsi Colette de Corbie obtient-elle de perdre miraculeusement la fraîcheur de son teint pour échapper aux assiduités de ses prétendants, Eunémie et Angadrème sont frappées par la lèpre, tandis que d'autres jeunes filles, pour fuir le mariage, s'enlaidissent en se coupant le nez, comme sainte Oda, en s'arrachant les yeux comme Triduana, en se tondant les cheveux ou en choisissant les vêtements les plus pauvres en lieu et place des parures mondaines⁵. Autant de manières de se soustraire à un destin de femme charnelle en privant son corps de tout pouvoir de séduction.

Il semblerait pourtant que la beauté des saintes, telle qu'elle a été définie plus haut, ne soit guère à même d'éveiller les désirs érotiques. Cette neutralité est en effet le privilège de quelques-une d'entre elles, par exemple Delphine de Puimichel ou, au témoignage de frère Thomas, Catherine de Sienne : "Lorsque je commençai à la visiter dans sa cellule, elle était jeune et avait toujours la figure riante. J'étais jeune aussi ; non seulement je n'éprouvais aucun trouble en sa présence, mais plus je m'entretenais avec elle, et plus je sentais s'éteindre en moi tous mauvais désirs [...]. Sa vue et sa parole respiraient et communiquaient une angélique pureté". De même la Vierge Marie, selon Jacques de Voragine, fut exemptée de cette séduction indigne d'elle : à la différence, précise-t-il, des vierges Agnès et Catherine, elle ne fut jamais désirée charnellement par les hommes. Celle qui participa si peu dans sa maternité au destin ordinaire des femmes jusqu'à ignorer, selon Marie d'Agréda⁶, la menstruation, devait assurément rester à l'écart du monde de la concupiscence. Et il n'est de son corps, envolé vers le Ciel, que des images : solution idéale des problèmes que pose, dans l'imaginaire de la sainteté, le corps féminin.

De telles notations restent cependant marginales. A en croire les vieux récits hagiographiques, dont la *Légende dorée* de Jacques de Voragine nous fournira un compendium suffisant, il en va d'ordinaire autrement. Toutes les vierges martyres qu'il nous présente (à l'exception peut-être de sainte Apolline, vieille fille un peu rassise) sont comme il se doit jeunes et belles, et ce topos exprime en premier lieu la philosophie de la beauté exposée plus haut : les martyres sont belles parce qu'elles sont saintes. L'art chrétien, jusque dans la représentation de leurs supplices, ne les prive d'ailleurs que très rarement de cette propriété essentielle. Mais il semble qu'aux yeux d'un Jacques de Voragine, les vierges martyres sont belles, aussi bien, parce qu'elles sont femmes. Le malentendu est inévitable : les futures saintes déclenchent fatalement le désir ou la demande en mariage qui menacent leur vocation virginale. Heureusement, si l'on peut dire, la déception du prétendant le change bien vite en un persécuteur. Déçu de ne pouvoir mettre la belle chrétienne dans son lit, il la livre au bourreau. Ainsi le préfet Olibrius rencontre par hasard Marguerite et "voyant une jeune personne si belle, il s'éprend d'amour pour elle". Trouvant la petite Agnès sur le chemin de l'école, le "fils du préfet", frappé d'un véritable coup de foudre, lui propose le mariage. Accablé par son refus, "le jeune homme tout hors de lui se met au lit et les médecins reconnaissent à ses profonds soupirs qu'il est malade d'amour" (1967,

⁵ Références issues de la *Vie des saints et des bienheureux...* des RR. PP. Bénédictins de Paris, Paris, Letouzey et Ané, 1935-1959, 13 vol, *passim*.

⁶ Frère Thomas, dans Raymond de Capoue, 1853, p. 374 ; Jacques de Voragine, 1876, p. 327 ; Marie d'Agréda, *passim*. Sur le sang de la Vierge, cf. M. ALBERT-LLORCA, 1995.

I : 141). Dans les deux cas, bien entendu, les choses tournent mal. La vierge qui se refuse est promptement mise en pièces. "Jeune fille frivole, aie pitié de ta beauté", dira encore Olibrius à Marguerite avant de faire déchirer son corps, comme s'il voulait réveiller dans l'objet de ses désirs une vanité bien féminine. Même réaction chez les témoins des supplices : "Quelle beauté tu as perdu à cause de ton incrédulité!" (1967, I : 453) Essayons de comprendre cette insistance sur un sacrifice qui n'est pourtant que peu de chose en regard des souffrances subies.

Il y a lieu tout d'abord de s'étonner que l'hagiographie, à une époque où les pratiques de l'alliance sont dominées par des considérations d'opportunité sociale, ne veuille connaître d'autre motivation de la demande en mariage que l'attraction irrésistible de la beauté. N'y a-t-il pas là une manière d'esquiver le problème du mariage, dont la légitimité, certes reconnue par l'Eglise, demeure un sérieux handicap dans la carrière de la sainteté féminine ? En réduisant ses enjeux à la seule dimension de l'érotisme, on justifie par contraste l'attachement à la virginité. Cette hypothèse est corroborée par les autres projets de mariage que nous présente la *Légende dorée*. Le fiancé de sainte Lucie la dénonce sitôt qu'il apprend qu'elle a vendu ses biens. Sainte Agathe – "vierge de race noble et très belle de corps", précise Jacques de Voragine – est poursuivie par un homme "ignoble, voluptueux, avare et adonné à l'idolâtrie". "Comme il était de basse extraction, il espérait en imposer en s'unissant à une personne noble ; étant voluptueux, il aurait joui de sa beauté ; en s'emparant de ses biens, il satisfaisait son avarice; puisqu'il était idolâtre, il la contraindrait à immoler aux dieux" (1967, I : 200). On ne saurait offrir un tableau plus complet des mauvaises raisons du mariage et, par voie de conséquence, des bonnes raisons d'y échapper!

Quant au fond, en multipliant les images de belles jeunes filles victimes de leurs charmes, les légendes désignent, dans la forme d'un récit exemplaire, le véritable destin de la beauté corporelle. Aux yeux d'un païen, elle n'est que plus-value érotique et, à ce titre, elle doit périr. Mais tel n'est pas le dernier mot de ces récits. Les saintes Marguerite, Agathe, Christine et beaucoup d'autres, soumises des jours durant à des supplices aussi horribles que variés, voient plusieurs fois leurs blessures guérir et leur corps se régénérer miraculeusement. Leur chair de femme est remplacée par une autre, purifiée, dont la beauté devient impérissable en échappant au désir des hommes. Mort de la femme, naissance de la sainte. "Naissance au Ciel", sans doute, pour reprendre la terminologie en usage. Il n'en reste pas moins que le destin de l'âme d'une sainte se donne à lire dans les privilèges de son corps. Est-ce à dire que le christianisme, à la différence des grandes hérésies dualistes des premiers siècles, parvient en quelque façon à le sauver? Cette interrogation me conduira, pour conclure, à faire quelques remarques sur la notion de "corps glorieux".

3. Un corps incorporel

On a parfois voulu reconnaître dans le dogme de la résurrection de la chair une sorte de contrepoint aux rigueurs de la morale ascétique et du dualisme métaphysique qui constituent les aspects les plus saillants de l'enseignement de l'Eglise. A l'égal de l'Incarnation, cet aboutissement de l'histoire des hommes marquerait donc une valorisation positive de la corporéité. Il suffit pourtant de lire la littérature (généralement embarrassée⁷) consacrée au "corps glorieux" des élus pour se convaincre qu'il n'est rien

⁷ L'*Elucidarium* d'Honorius Augustodunensis offre une synthèse méticuleuse des informations sur la question (cf. Y.

plus qu'un fantôme aseptisé, une image animée du corps humain. Disparues en effet les imperfections physiques : tous les élus jouissent d'une égale beauté. Oubliées également, les maladies, la douleur, les contraintes de l'alimentation. Rien de ce qui constitue la réalité physiologique du corps ne subsiste, le sexe (car on reste homme ou femme) se réduisant à un simple marqueur d'identité.

Ce corps n'est-il qu'une métaphore de l'âme, destinée à nourrir une imagination mal à l'aise dans l'évocation des purs esprits ? Sans doute, mais il faut aussi aller plus loin et le rattacher à un imaginaire non de l'âme, mais du corps. Il suffira pour cela de pousser à son terme une idée à peine esquissée dans ce qui précède : que les caractères du corps glorieux sont liés aux épreuves subies par les saints sur la terre, ou encore au destin singulier de leur enveloppe charnelle. Ainsi, comme nous l'avons vu, il arrive souvent que le corps des martyres soit miraculeusement régénéré. Auparavant, les supplices ont fait couler le sang, arraché ou brûlé la chair, réduit en somme l'épaisseur corporelle, tout cet "intérieur" ignoble dont les prédicateurs médiévaux se plaisaient à souligner le caractère répulsif : "La beauté physique ne va pas au-delà de la peau. Si les hommes voyaient ce qui est sous la peau, la vue des femmes leur soulèverait le cœur. Quand nous ne pouvons toucher du bout des doigts un crachat ou de la crotte, comment pouvons-nous désirer embrasser ce sac de fiente⁸ ?". Le corps des martyres accède quant à lui au statut d'un pur apparaître, d'une surface sans profondeur : un corps pour la vue (ou pour l'esprit) qui ne parle plus au désir des hommes précisément, sans doute, parce qu'il est dépourvu de la densité troublante de la chair.

Les ascètes et les "souffrantes" connaissent un destin analogue. Ainsi Lydwine de Schiedam, frappée d'une avalanche d'affections diverses, tombait littéralement en morceaux, saignait et suppurait sans cesse - son visage même, en écho au Grand Schisme contemporain, se fendait en deux à partir du menton. Cela pendant plus de trente ans. Mais dans les dernières semaines de sa vie, on vit renaître, en ses plaies putréfiées, une jeune chair virginale : "Toutes les parties intérieures qu'elle avait perdues dans le cours de ses longues infirmités, comme les poumons et les intestins, lui furent aussi rendues par la bonté divine". Ce prodige fut confirmé, après sa mort, par l'examen de sa dépouille :

"Quel fut l'étonnement de tout le monde en voyant qu'une beauté ravissante avait remplacé les difformités causées par la maladie. Les femmes, poussant plus loin leurs recherches, reconnurent que tous les membres du saint corps avaient reçus des embellissements analogues. [...] La couleur du corps était uniforme, mais si agréable qu'on ne pouvait se rassasier de la voir. Quant au parfum qu'il exhalait, il était d'une suavité si délicieuse et si fortifiante que les vierges chargées de la garde du précieux dépôt n'éprouvèrent, pendant deux jours et trois nuits, ni le besoin du sommeil ni celui de la nourriture⁹".

Une fois morte, Lydwine est plus belle que jamais, et ce n'est pas un hasard si les hagiographes soulignent très souvent la beauté des saintes en décrivant leur dépouille mortelle : il faut mourir pour être belle, tuer en soi la femme. L'ultime régénération du corps mourant rend sensible une métamorphose déjà accomplie, que son habituelle conservation miraculeuse vient confirmer : en rupture de féminité, élevé au dessus des exigences naturelles de la reproduction, il participe en ce monde de l'éternité. N'est-il pas déjà corps glorieux, aussi peu corporel que l'hostie, ou qu'une effigie de cire –

LEFEVRE, 1954).

⁸ Odon de Cluny (Xe siècle). Cité par J. DELUMEAU, 1978, p. 409.

⁹ Jean Bruchman, s. d., pp. 263 et 287.

deux avatars du corps du Christ¹⁰ dont, dans la description qui précède, il réunit d'ailleurs les caractères? Sa présence actuelle est due elle aussi à un miracle, à quelque forme de transsubstantiation. Mais ces métamorphoses merveilleuses redoublent un processus engagé au niveau de la seule nature : avant de renaître transfiguré, le corps a dû souffrir et mourir. Celui de Lydwine est allé aussi loin dans la dégradation que le permettait le maintien de la vie. La mort du Crucifié est la condition de son éternelle renaissance sous l'espèce du pain. Les ressuscités glorieux des derniers jours auront vu une première fois leur chair s'évanouir dans un sépulcre. Mille ans plus tôt, les martyrs (et eux seuls) auront connu une semblable résurrection : n'est-ce pas suggérer, d'une autre manière encore, que la négation la plus douloureuse des valeurs de la chair est la condition de son exaltation? Tel est bien le paradoxe : la beauté des corps glorieux, comme celle du corps de Lydwine, est en vérité la seule propriété qui leur reste. Et elle concerne leur seule apparence. Lui adjoindre un parfum ne change pas grand chose : sensible aux yeux ou au nez, la présence des élus s'offre dans une pure extériorité, elle n'implique en aucune façon l'épaisseur de la chair et moins encore son contact.

Au terme de cette brève enquête, il y a lieu de souligner un problème un peu différent de celui dont j'étais parti. Le lieu commun de la beauté des saintes pouvait d'abord sembler une concession inutile aux valeurs de ce monde. En définissant plus précisément le "genre de beauté" qui leur convenait, il est vite ressorti que nulle équivoque ne subsistait à cet égard. Loin de tout érotisme, leur apparence physique était plutôt celle des statues ou, idéalisée, des jeunes mortes. Le plus étrange en fin de compte est de voir plusieurs ordres de raisons converger vers la définition d'un même archétype : reflet d'une âme pure, enveloppe sans épaisseur ou anticipation du corps glorieux, la beauté des saintes tient toujours aux mêmes traits. Cela suffit sans doute à donner quelque portée métaphysique à une esthétique d'abord cernée à travers les modestes productions du quartier Saint-Sulpice. Nul doute que, par-delà les motivations explicites des programmes iconographiques, nous ne rejoignons là quelque réalité culturelle (ou psychologique) plus essentielle. Laquelle, je ne saurais le dire, sauf à m'engager dans une anthropologie ou une métaphysique de la statue qui dépasse mes compétences. Et d'ailleurs, à quoi bon ? N'est-elle pas déjà tout entière dans quelques poèmes de Baudelaire qui m'ont hanté tout au long de cette étude ? "Je suis belle, ô mortels! comme un rêve de pierre..." La beauté à qui le poète donne la parole est femme, mais elle est de marbre.

Références :

ALBERT-LLORCA, M., 1995 "Les fils de la Vierge", *L'Homme*, n°133.

BORE, L., 1846, *Les stigmatisées du Tyrol*, Paris, V. Lecoffre (2nde éd.).

BRUCHMAN, J., s. d., *Vie de la bienheureuse Lidwine, vierge*, trad. anonyme, Paris, De Périssé.

COUTY, V., 1926, *Une âme mystique au temps présent. Vie et lettres de Sœur Emilie des Filles de la Croix*, Louvain, Eds. du Museum Lessianum.

¹⁰ Le corps du Christ est figuré dans la liturgie par le cierge pascal, qui doit être fait de cire d'abeille.

DELUMEAU, J., 1978, *La peur en Occident*, Paris, Fayard.

HUYSMANS, J.-K., 1903, *L'Oblat*, Paris, Plon (3ième éd.).

Jacques de Voragine, 1876 *Mariale aureum*. Ed. A. Figarol, Toulouse

1967 *La légende Dorée*, trad. J.-M. B. Roze. Paris, G/F, 2 vol.

LEFEVRE, Y. (ed), 1954 *L'Elucidarium et les Lucidaires*, Paris, E. de Boccard.

Marie d'Agréda, 1857 *La Cité Mystique de Dieu*, Paris, Poussielgue-Rusant, 6 vol.

Raymond de Capoue, 1853, *Vie de Catherine de Sienne*, trad. E. Cartier. Paris, Sagnier et Bray.
